

Взаимопроникновение жанровых черт реквиема и православной панихиды в сочинении «Братское поминовение» А. Д. Кастальского

Статья посвящена самобытному явлению жанровой системы отечественной культуры XX столетия – реквиему. Отмечается глубокая внутренняя обусловленность главенства художественного содержания в функционировании данного католического жанра, что сделало его востребованным в социокультурных условиях российского общества. На примере аналитического исследования «Братского поминовения» А. Д. Кастальского выявляются константные черты реквиема и православной панихиды в их сочетании с оригинальностью авторской концепции.

Ключевые слова: жанр, реквием, православная панихида, А. Д. Кастальский, структура произведения, исполнительский состав

Обращение русских композиторов к жанру реквиема – явление достаточно сложное и неоднозначное. Сам путь становления и развития западноевропейского литургического жанра в России был исторически продолжительным и дискретным. Интерес к реквиему, как к жанру музыкальной культуры, длительное время сдерживался особенностями ментального восприятия католических традиций и ритуалов в многовековом противостоянии двух христианских религий – православия и католичества.

Эсхатологические настроения и возросший в первых десятилетиях XX века интерес к размышлениям о смерти способствовал обращению композиторов к художественным образам и сюжетам, призванным нести вневременные смыслы всечеловеческой значимости. Подобного рода сочинения вбирают в себя выразительные элементы первичных жанров, объединенных аффектом скорби, в их ряду – траурный марш, сарабанда, хорал. К ним примыкают реминисценции из культовых погребальных обрядов – обиходные мелодии из православной панихиды, темы из католического реквиема.

Абстрагированный характер содержания сказался в выборе художественной формы, которая могла бы наиболее адекватно реализовать его. В этом отношении реквием становится одним из жанров, способных на семантическом уровне воплотить обобщенные философско-эстетические концепции. Драматургический абрис реквиема опирается на композиционные универсалии, характерные для логики любой классической музыкальной композиции – наличие образных оппозиций (добро и зло, свет и тьма), дающих поводы к созданию контрастно-конфликтных сопоставлений.

Определенным подготовительным этапом в принятии философско-религиозного содержания жанра реквиема русской культурой послужили вокально-симфонические сочинения отечественных композиторов, не уступающие ему по масштабности и глубине замысла, значимости художественного воплоще-

ния. Имеются в виду такие партитуры, как «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма» С. Танеева, «Колокола» С. Рахманинова. Семантика этих произведений восходит к философскому осмыслению таинства смерти, а также наводит на глубокие размышления о смысле и высоком предназначении человека в его земной жизни. Именно с созданием «Иоанна Дамаскина» в русской музыке появился лирико-философский тип кантаты. «Это подлинный “русский реквием”, в котором эстетически прекрасное немислимо вне пафоса этического», – отмечает в своем исследовании Л. Корабельникова [1, 61].

В бурном течении музыкально-творческой мысли этого периода одно из ведущих положений занимает духовная музыка. Величайшим ее достижением является творчество композиторов, чьи произведения принадлежат к «Новому направлению». Его развитию способствовали исследования и научные труды Д. Разумовского, С. Смоленского, В. Металлова, А. Преображенского. Движение, первоначально возникшее как своеобразная творческая оппозиция иностранному (итальянскому и немецкому) влиянию в богослужбном пении, приобрело поистине общероссийские масштабы, став уникальным явлением в национальной и мировой культуре. Во главе с А. Кастальским и А. Гречаниновым появляется целая плеяда композиторов – С. Смоленский, Н. Компанейский, П. Чесноков, К. Шведов, В. Калинин, Н. Голованов, Н. Данилин, чье творчество явилось примером самоотверженного служения отечественному искусству. Основной задачей последователей «Нового направления» было обращение богослужбного пения к национальным истокам, возрождению моделей прошлых культур, вечным духовным ценностям.

В обращении русских композиторов начала XX века к кантатно-ораториальным и хоровым жанрам сыграли роль социально-исторические и художественные факторы. Начало столетия – время проникновения в русскую художественную культуру идей «всеобщности», «совместности», «соборности». О превращении театра в «соборное действие» мечтал Н. Евреинов, о переходе от современного индивидуализма к «вселенской соборности» писал Вячеслав Иванов.

На вершине подлинного философско-религиозного ренессанса, когда для многих композиторов голос православной «русской идеи» звучал как надежда и точка духовной опоры, в творчестве А. Д. Кастальского появляется сочинение, отличное от тех, что создавались другими и даже самим композитором – реквием для хора, солистов, органа и оркестра «Братское поминовение» (1916). Для православного христианина, посвятившего жизнь сочинению музыки для храма, для знатока богослужбных и церковно-певческих традиций обращение к католическому жанру было совершенно неожиданным, но вполне объяснимым. Партитура «Братского поминовения» создавалась в разгар Первой мировой войны и стала непосредственным откликом на те страшные события, которые потрясли композитора, как «гражданина и личность творящую». Впервые в русской музыкальной истории А. Кастальский выдвигает задачу создания поминального произведения, где бы церемониал объединил музыкальные представления разных христианских конфессий. Взяв за основу жанр реквиема, композитор русифицирует его и обогащает молитвословиями и песнопениями русской православной панихиды. Структура и последовательность частей, латинское слово, исполнительский состав, часть тематического ряда – все это обусловлено католическим жанром реквиема. Вместе с тем использование церковнославянского текста,

VI Церковное музыкальное искусство...

содержательно-эмоциональная сторона произведения, национальные жанровые и семантические знаки позволяют отнести данную композицию к традициям духовной православной музыки.

«Братское поминовение» написано для хора, солистов, оркестра, органа и состоит из двенадцати частей:

<i>Латинский текст</i>	<i>Русский текст</i>
№1. Requiem aeternam	№ 1. Души раб Твоих
№ 2. Kyrieelison	№ 2. Помолимся
№ 3. Rextremendae	№ 3. Смерть и жизнь
№ 4. Ingemisco	-
№ 5. Confutatis	№ 5. Среди груди тлеющих костей
№ 6. Lacrimosa	№ 6. Рабам усопшим
№ 7. DomineJesu	-
№ 8. Hostias	№ 8. Днесь с усердною мольбою
№ 8a. Interludium	-
№ 9. Sanctus. Benedictus	-
№ 10. AgnusDei	№ 10. Кончен жизни день
№ 11. Kyrieelison	-
Interludium	-
№ 12. Requimaeternam	№ 12. Вечная память

«Форма католической заупокойной мессы была Кастальскому очень хорошо известна по опыту работы над разучиванием с Синодальным хором Реквиемов Моцарта и Шумана в 1890-е годы, – пишет С. Зверева. – И поэтому вовсе не неосведомленностью можно объяснить подбор номеров в его собственном Реквиеме ...» [2, 152]. Можно предположить, что композитором подбирались части, имеющие образно-смысловое соответствие с молитвенными текстами русской панихиды, так как подтекстовка вокально-хоровой партии первоначально осуществлялась на латыни и церковнославянском языках (позже был добавлен английский текст). Православным заупокойным молитвословиям и песнопениям свойственна возвышенная простота, сознательное исключение чувственных переживаний и острых драматических контрастов. «Русская церковная музыка оберегала себя от драматизма, – отмечал В. Медушевский, – ибо с православной точки зрения драматизм – с его мятежностью чувств, помутнением ума, рассеянностью воли, ослаблением упования, веры и любви – не есть путь к Богу» [3, 199]. «Искусство представления» всегда было для русского сознания вторичным по сравнению с «искусством переживания». Не исключено, что по этой причине Православный заупокойный чин не получил в композиторском творчестве столь масштабного воплощения, как католическая заупокойная месса¹.

Отсутствие таких номеров, как, например, *Diesirae*, *Tubamirum*, определялось и художественным замыслом произведения. Обращает на себя внимание не

¹ «Вечная память героев» А. Кастальского (1915), «Панихида» Н. Лебедева (1997) чуть ли не единственные примеры претворения этого жанра в концертной жизни.

только отсутствие ряда номеров, но и нетрадиционное для структуры жанра повторение в конце сочинения части *Kyrie eleison*, а также введение в партитуру самостоятельных инструментальных построений (*Interludium*). Таким образом, взяв за основу канон жанра реквиема, композитор смело экспериментирует с ним в соответствии со своим художественным замыслом и идейным воззрением.

Взаимопроникновение двух христианских богослужений осуществляется на разных семантических уровнях. Особое внимание А. Кастальский уделяет музыкальному языку, а именно отражению в нем национальных особенностей той или иной духовной культуры. Среди русских источников ведущая роль принадлежит традиционному песнопению панихиды «Со святыми упокой», которое становится лейттемой произведения, своеобразным импульсом, задающим тон, и финалом, венчающим все развитие цикла¹. Среди католических напевов выделяется секвенция *Dies irae*, которая подвергается активным изменениям и часто звучит в сочетании с разными текстами (*Rextremendae, Sanctus, Kyrie*).

Трактовка А. Кастальским жанрового канона весьма специфична. Во-первых, она отражает признаки романтической эпохи: каноническое поэтизировано, пропущено сквозь призму личностного опыта. Во-вторых, «Братское поминовение» словно иллюстрирует идеи С. Смоленского о самобытности русского пути в музыке и национальной почвенности как мериле художественной ценности духовного произведения, поскольку автор стремится слить воедино народный обряд и церковное богослужение, знаменное пение и народную песню.

Реквием А. Кастальского продемонстрировал один из вариантов интерпретации жанровой формы, ее открытости для авторского слова. Задуманное первоначально как религиозное произведение «Братское поминовение» воплотило стремление выразить актуальные проблемы общечеловеческого значения, найти пути их решения с позиций гражданственности и гуманизма.

«Братское поминовение» А. Кастальского – это первая попытка в русской музыке найти точки соприкосновения столь разных по внешним признакам, но схожих по внутреннему содержанию жанров заупокойных богослужений: католического реквиема и православной панихиды. Прав был Б. Асафьев, утверждая, что «Братское поминовение» – первый образец русского реквиема.

Литература

1. Корабельникова, Л. Творчество С. И. Танеева: историко-стилистическое исследование / Л. Корабельникова. – М.: Музыка, 1986. – 296 с.
2. Зверева, С. Александр Кастальский: идеи, творчество, судьба: монография / С. Зверева // Русская духовная музыка в документах и материалах. – М.: Вузовская книга, 1999. – 240 с. – ISBN 5-89522-063-0.
3. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – 252 с.
4. Мацкевич, И. А. Д. Кастальский. Краткий очерк жизни и творчества / И. Мацкевич. – М.: Музыка, 1969. – 70 с.

¹ И. Мацкевич в очерке о А. Д. Кастальском отмечает: «Исполнение «Братского поминовения» состоялось в петербургском Мариинском театре в январе 1917 года и произвело необычайно сильное впечатление на присутствующих. Во время исполнения «Вечной памяти» вся публика поднялась со своих мест и стоя прослушала весь финал» [4, 30].

**The interpenetration of the genre features of the Requiem
and the Orthodox funeral service in the book of «Brotherly
Remembrance» by A. D. Kastalsky**

The article is devoted to the distinctive phenomenon of the genre system of the national culture of the 20th century – requiem. There is a deep inner determination of the primacy of artistic content in the functioning of the Catholic genre, which made it relevant in the social and cultural conditions of Russian society. Using the example of an analytical study of the «Brotherly Remembrance» by A. D. Kastalsky, the constant features of the requiem and the Orthodox memorial service in their combination with the originality of the author's concept are revealed.

Keywords: genre, requiem, Orthodox memorial service, A. D. Kastalsky, structure of the work, composition performers

References

1. Korabelnikova L. Tvorchestvo S. I. Taneeva: istoriko-stilisticheskoe issledovanie [Creative Work of S. I. Taneyev: historical and stylistic study]. Moscow, 1986, 296 p.
2. Zvereva S. Aleksandr Kastal'skij: idei, tvorchestvo, sud'ba [Alexander Kastalsky: ideas, creativity, destiny: monograph] // Russkaya duhovnaya muzyka v dokumentah i materialah [Russian spiritual music in documents and materials]. Moscow, 1999, 240 p.
3. Medushevsky V. V. O zakonomernostyah i sredstvakh hudozhestvennogo vozdejstviya muzyki [Regularities and means of artistic influence of music]. Moscow, 1976, 252 p.
4. Matskevich I. A. D. Kastal'skij. Kratkij ocherk zhizni i tvorchestva [A. D. Kastalsky. Summary of life and work]. Moscow, 1969, 70 p.